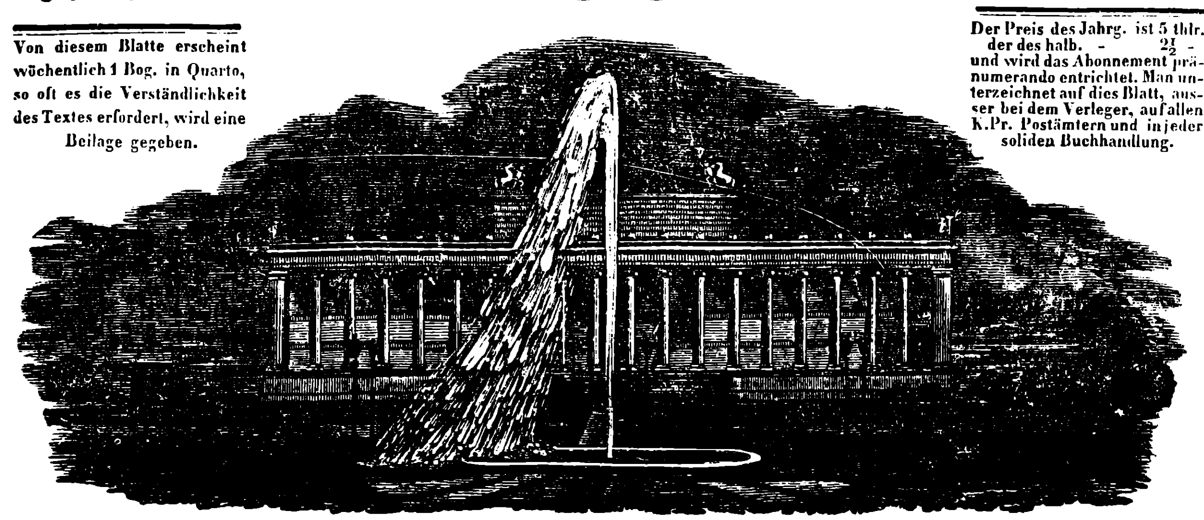

№ 14.


Jahrgang III.


1835.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 6. April.

Redacteur Dr. F. Kugler.  Verleger George Gropius.

Kopien des Laien.

Von

Franz Freiherrn Gaudy.

(Fortsetzung.)

VIII.

Wirthshausscene von Constantin Schroeter.

Sehet, an des Tisches Ecke
Sitzt der treue Stammgast da,
Sitzet auf demselben Flecke,
Wo man ihn seit Jahren sah.

Auf dem Platz, auf den zur Stunde
Abend er für Abend kehrt,
Den der frechste Vagabunde
Selbst als unverletzlich ehrt.

Zieht den Hut tief vor dem Hute
Auf des Wirthshaus-Granden Haupt,
Denn ob rechts, ob links er ruhte,
Ist gewicht'ger, als ihr glaubt.

In den Furchen auf der Stirne
Liest die Welt ihr Todesloos:
Unheil künden die Gestirne,
Krieg und Cholera sind los.

Wetzt der Spanier nicht das Messer?
Wird der Türke nicht rabbiat?
Wenn das heut'ge Bier nicht besser,
Wehe, wehe dann dem Staat!

Doch schon tritt mit vollem Glase
Sänftigend der Wirth herbei,
Und mit roth-verklärter Nase,
Preiset er sein Kunstgebräu:

Solch ein Bierchen will ich loben,
Goldig hell, kristallenrein —
Perlenschaum am Rande oben —
Schaal dagegen nur ist Wein!

Und mit wohlgefäll'gem Schmunzeln
Hält er hoch das Glas an's Licht,
Bis sich durch des Gastes Runzeln
Bahn ein heimlich Lächeln bricht;

Bis der trotz'ge Kenner schweigend
Seines Auges Stern gewandt,
Und an Bläschen , brodelnd steigend,
Des Gebräudes Werth erkannt.

Lasst ihn erst die Pfeife füllen
Mit dem selbst erzielten Kraut,
Lasst in Wolken ihn sich hüllen,
Und es wird der Seher laut;

Unverzagt jagt er zum Teufel
Jesuit und Musulmann,
Und zerstreut der Hörer Zweifel,
Ob der Kornpreis steigen kann.

IX.

Der Schäfer der Campagna
von
Aurel Robert.

Voll giesset die Mittagsonne
Hernieder die sengende Gluth.
Erschlafft in trägem Schlummer
Die öde Campagna ruht.

Kein kühlend Lüftchen rieselt
Leis über Hügel und Au:
Selbst die Wölkchen sie halten Siesta
In der Himmelswiege so blau.

Eidechsen schlüpfen schwänzelnd
Zwischen Geröll und Blatt;
Aus falbem, welken Grase
Schwirr'n die Cikaden matt.

Und auf dem nakten Hügel,
Da steht der König des Feld's,
Ueberdacht von breitem Hute,
Gehüllt in zottigen Pelz.

Gelehnt auf seine Keule,
Schaut er hinaus auf's Feld
Und schwelgt im far niente —
Was kümmert ihn die Welt?

Die Heerde, umstellt von Netzen,
Entbehrt des Hirten Acht,
Wenn nur der Hunde einer
Mit schnopernder Nase wacht.

Du sonnenbrauner Bursche,
Was liegt dir jetzt im Sinn?
Und deine pechschwarzen Augen
Wo starren sie träumerisch hin?

Betrachtest du am Wege
Den peitschenden Vetturin?
Die hyperboräischen Pilger,
Die jubelnd des Weges ziehn?

All' die kuriosen Fremden,
Die mit dem Skizzenbuch,
Strohhüten und Staubhemden
Rom machen den Besuch?

Du sonnenbrauner Bursche,
Bleib noch ein Weilchen stehn,
Dann wirst du in der Vettura
Auch uns passiren sehn.

* * *

Der Redacteur und der Dichter
Die sagen dem Leser: Ade!
Sie schwenken die Hüte, und reichen
Dies Blättchen: *pour prendre congé!*

KUNSTALTERTHÜMER
in
Schlesien, Preuss. Polen und Preussen.

8. Marienwerder.
(Beschluss.)

Auf der mitternächtigen Seite lässt sich noch erkennen, wie die alte Einrichtung der Geschosse war, aber auch nur noch unvollkommen und in wenigen Stellen deutlich. Unten waren die Keller, mit ihren

Luken, darüber das Erdgeschoss, mit seinen schmalen Fensteröffnungen, eigentlich auch nur Luken zu nennen, nur dass sie etwas breiter und höher als die Keller-Luken sind. Dann kommen höhere Fenster, lang, schmal, mit Spitzbogen eingedeckt, kirchenartig, zwar jetzt vermauert, aber aller Wahrscheinlichkeit nach standen in ihnen die Fenster. Darüber stehen noch unter dem Dache, die Oeffnungen der verdeckten Zinnen und zwar theils mit Bogen, theils lang geschlitzt.

10. Marienburg.

Abgesehen vom Schlosse*), finden sich auch in der Stadt Marienburg Spuren einer grösseren Bildung Kunstfertigkeit und Fürsorge der Ritter für die ihren Schlossmauern so nahe Stadt, die mit in den grössern Befestigungskreis gezogen war. Die Stadt selbst gewinnt ein italienisches Ansehen durch die bedeckten Gänge, welche zu beiden Seiten der Hauptstrasse hingehen, und die unstreitig (wie in einigen Städten Schlesiens) aus Italischer Sitte ihren Ursprung erhielten. Sie sind, mit der Mosaikartigen Verzierung der Mauern, die einzigen Reste fremder Bauart, die ich hier bemerkt habe. Unter den Gebäuden verdienen zwei besondere Auszeichnung, welche der Hand und Fürsorge der Ritter gewiss ihre Entstehung verdanken, Pfarrkirche und Rathhaus.

Die Pfarrkirche hat eine auffallende Gestalt, sowohl in ihrem Grundrisse, als auch von den Seiten angesehen, in ihrem Aufrisse. Diese ist dadurch herbeigeführt worden, dass die Kirche durch Feuer sehr gelitten hatte, und ein Theil derselben nicht wieder aufgebaut, sondern sogar noch ein ganzer Theil der Mauern eingerissen wurde, so dass das Ganze nun innen und aussen verworren erscheint. Auch ist es nun nicht mehr klar, wie sich einst das Ganze von aussen verhalten haben mag, da spätere Anbaue von Häusern viel verdecken; nur das Eckhaus gegen Mittag scheint uralt, und war vielleicht einst Wohnung der Geistlichen. Dieser Brand, welcher einen Theil der Kirche zerstörte, war auch Ursache, dass nun die ganze innere Einrichtung umgekehrt wurde, (wenigstens ist es aller Wahrscheinlichkeit und alter Bausitte ganz entsprechend); daher man jetzt von der Morgenseite in die Kirche hineingeht, und der hohe Altar gegen Abend steht.

Auch die Grundgestalt ist merkwürdig gewesen; denn, wenn man die unausgebaute Ecke gegen Mitternacht und Morgen als vollendet setzt, und zum Gebäude innerhalb hinzurechnet, so entsteht wenigstens für das Auge (und eine genaue Ausmessung konnte ich nicht vornehmen) ein gleichseitiges Viereck für diese Kirche: eine Gestalt, welche zu den allerseltensten in Deutschland gehört, und auf jegliche Weise höchst merkwürdig sein würde, wenn sie noch vollkommen da und zu überschauen wäre. Sie besteht jetzt aus drei gleich hohen Schiffen von mittelmässiger Höhe. In den Gewölben sieht man ebenfalls die Wirkungen des Brandes, indem sie ungleich und verworren sind. Das Merkwürdigste, was mir hier zuerst begegnete, das ich aber später häufiger in Preussen fand, ist die Anwendung eines sogenannten Zuckerhutgewölbes. Solche Gewölbe fand ich 1817 zum erstenmal in Brandenburg in der Peterskirche auf dem Dome (s. meine Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands 1819 S. 49), und waren mir damals ganz etwas Neues und Eigenthümliches; wohin ich mich auch umsah, ich fand nichts Aehnliches. Endlich wurde mir die Nachricht, Herr Geh. Oberbaurath Schinkel, dem dieses Gebäude in Brandenburg auch sehr aufgefallen war, habe ein gleiches in Marienburg gefunden; jetzt sah ich es selbst, und da mir nachher viele dergleichen in Preussen vorkamen, so ward wohl daraus klar, dass hier der Hauptsitz dieser Gewölbart zu suchen sei, und dass es wünschenswerth wäre, tüchtige und gelehrte Baumeister, wie der Herr Regierungsrath Hartmann zu Danzig und Herr Regierungsrath Müller zu Königsberg stellten darüber recht genaue, auf Ausmessungen gegründete Untersuchungen an. Was die Gestalt betrifft, so fand ich sie in Brandenburg unregelmässig, in Preussen aber in der grössten Regelmässigkeit Der Hauptbogen, welcher schwer zu unterscheiden ist, scheint durchaus immer ein Halbkreisbogen zu sein und sein zu müssen. In seiner Ganzheit angesehen, ist das Gewölbe seiner Grundbauart nach ein Tonnengewölbe, in welches aber eine unendliche Menge Kappen eingesetzt sind, deren Grundlinien gleichseitige Rauten sind, die als Gewölbe über sich eine vierseitige Spitzsäule haben. Solche Kappen

*) Von welchem der Verf. eine besondere Darstellung mit 7 Kupfertafeln geliefert hat.

stehen nun dicht an einander gedrängt, in der Mitte der Gewölbeschläge in der Regel einen Stern bildend, und eine jede der Grundlinien, die, weil gleich an ihr das Gewölbe aufsteigt, frei steht, ist Träger zweier dicht an einander stehender Kappen, so dass z. B. die mittlere Raute ausser ihrem eigenthümlichen Gewölbe, auf ihren vier Seiten zu vier anderen solchen Zuckerhutgewölben mit gehört. Der Name Zuckerhutgewölbe ist nicht ganz bezeichnend, da die Gewölbe nicht spitzrund, sondern mehr spitzeckig sind; er ist aber wohl noch am besten erklärend, wenigstens noch durch keinen genauern ersetzt worden. An den Seiten und Pfeilern niedergehende und auf Kragsteinen stehende Rippen kann ein solches Gewölbe nicht haben, da ihm die Rippen gänzlich fehlen und nur Gräten vorhanden sind, wie bei den einfachen Kreuzgewölben, welche keine hervorragenden Rippen haben; sie gehen daher auch gleich oben in die Mauer hinein und haben keine Fortsetzungen an Wänden und Pfeilern.

Diese ausgezeichneten Gewölbe, die weder recht in die altsächsische, noch in die schöne altdeutsche Bauart passen, finden wir noch in keinem Lehrbuche der altdeutschen Baukunst erwähnt, obgleich sie zu ihr doch durchaus zu gehören scheinen. Das mittlere und südliche Deutschland scheint sie gar nicht zu kennen; welches auch daraus hervorgeht, dass das einzige Beispiel, welches das nördliche Deutschland bis jetzt hat, die Peterskirche zu Brandenburg, allen denen, welche sie zuerst sehen (z. B. dem Geh. Rath Schinkel, dem Geh. Ob. Finanzrath Beuth, welche kurz vor mir im Jahre 1817 dort gewesen waren) überaus auffiel. Dagegen ist diese Gewölbart im nördlichen Theile Preussens sehr häufig, und noch häufiger ist dieselbe vorher gewesen, indem ich in mehreren Kirchen Spuren fand, dass einst dergleichen Gewölbe vorhanden waren, welche aber bei neueren Bränden und Zerstörungen (z. B. in Danzig) einstürzten, und nun auf andere Weise erneut wurden. Eine Untersuchung der Kirchen der noch nördlicher liegenden Ostseeländer wäre in dieser Hinsicht wichtig, um das Vaterland dieser Gewölbart auszumitteln; für jetzt würde ich noch zögern, ihr eine Stelle in einem Lehrbuche altdeutscher Bauart anzuweisen.

Solche Gewölbe scheinen nun auch die ursprünglichen des ganzen Kirchengebäudes in Marienburg gewesen zu sein, bis der grösste Theil derselben niederstürzte und neu aufgeführt werden musste. Dies geschah nun nicht ganz in jener alten Art und Weise, die entweder zu schwierig war, oder dem Baumeister weniger sicher und dauerhaft erschien. Es findet sich daher der grösste Theil des Gebäudes auf andere Art, nämlich in der alten Grundgestalt der Zuckerhutgewölbe zwar überwölbt, aber die Gräten sind zu hohen Rippen gewachsen, und dagegen sind die sonst vertieften Kappen ganz seicht und flach geworden. Die Zusammensetzung der Gewölbe ist ganz eigenthümlich, lässt sich nicht beschreiben und ist nur durch eine Zeichnung erklärlich und zu verdeutlichen.

Auf jeder Seite der Kirche sind vier Pfeiler, an denen nur die Hauptgurte oben deutlich sind, die in sie hineingehen. Das Ganze hat ein sehr lichtes Ansehen, da von allen Seiten Fenster sind.

In der Kirche selbst befinden sich gut geschnitzte Altäre (woran in Preussen überhaupt kein Mangel ist). Darunter sind zu merken: Maria von Gott dem Vater und dem Sohne gekrönt; darüber Engel, die theils im Hintergrunde einen Teppich entfalten, theils singend vorgestellt sind. An einem andern Altare wird Christus in seiner Marter von zwei Engeln dem Volke gezeigt; der dritte Altar stellt den heiligen Florian in der Mitte zweier andern Heiligen dar; die Thüre rechts hat oben den heiligen Martin, unten waren zwei heilige Frauen, von denen aber eine fehlt; die Thüre links zeigt den heiligen Georg und unten Sebastian und einen heiligen Bischof. Diese Thüren sind auswendig bemalt und, dem Anscheine nach, nicht schlecht, aber nicht recht erkennbar. Auszuzeichnen ist noch eine grosse und gut geschnitzte Verkündigung.

Die Taufe ist von Stein, bunt gearbeitet, mit altdeutschen Bogen; der Weihwasserstein ist, wie so vielfältig und beinahe durchweg in Preussen, von Granit.

Hinter dem Altare steht noch eine alte Thüre vor einem Altare, die einerseits, auf Farbengrund, nicht übel gemalt ist. Man sieht darauf oben den heiligen Adalbert, hinter ihm einen Ritter mit rother Fahne, in welcher ein weisses Kreuz ist, und mehrere Personen. Unten ist die Anbetung der heiligen drei Könige. Die andere Seite hat den gewöhnlichen Goldgrund, und darauf sind oben zwei Männer, der eine mit einer Sichel, der andere mit einer Axt, beide in rothen Mantelgewändern; unten Maria, die heilige Elisabeth heimsuchend.

Einige Gemälde des 17ten Jahrhunderts sind nicht verwerflich, wenigstens bei weitem besser, als das Meiste von dem, was ich bisher in Preussen aus dieser Zeit gesehen hatte. Klar und deutlich sieht man aber, wenn man die Kirchengemälde des 17. und meist auch des 18. Jahrhunderts durchgeht, in welches unsägliche Kunstelend die damalige Zeit verfallen war, und nicht allein in den evangelischen Kirchen, (obgleich man, ausser vielem andern, der Kirchenverbesserung auch gerne den Verfall der Kunst aufbürdet), sondern ganz besonders in katholischen Kirchen, in denen die Unzahl aus jener Zeit herstammender Gemälde zeigt, wie ganz unsäglich schlecht es mit der Kunst aussah; welche denn doch hier ihre stille Heimat gefunden haben müsste, wenn sie noch da gewesen wäre. Aber die Dürre der Zeit waltete überall; und damit das Elend und die Schande, so ganz von aller Kunstkenntniss, Kunstliebe und Kunstausübung gewichen zu sein, voll würde, mussten gewiss noch viele alte Bilder aus der bessern Zeit weichen, um diesen Fratzen der schlechtesten aller Kunstzeiten Platz zu machen.

(Beschluss folgt).

Ueber
die neuere Kunst und Carl Begas.

(Beschluss).

Von diesen Künstlern weilte nur noch Overbeck in Rom, Ph. Veit war in Frankfurt a. M., Cornelius in Düsseldorf und W. Schadow in Berlin. Begas erkannte das Verdienst seiner deutschen Vorgänger und mit ihnen, dass die Kunst kein stolzes Triumphgepränge sei, sondern hingebende Andacht, dass alles Trachten eitel, wenn es nicht auf die Darstellung der Seele gerechnet sei und ihre Verschwebung in Gott. Overbeck malte in der Art der umbrisch florentinischen Schule und eignete sich ihren Charakter an, heitere Milde und still selige Frömmigkeit. Der Abstand zwischen dem Demüthigen der Werke von Overbeck und dem Hochstrebenden der seinigen war zu gross, als dass Begas hätte unbedingt folgen können. Wenn dieser sich nach den Malern des 15. Jahrhunderts bildete, so fühlte sich Begas gedrungen die des 14. Iahrhunderts als seine Lehrmeister zu ehren. Er fand nämlich, dass sie, dem Süsslichen abhold, eine kräftige Entschiedenheit in strengen Formen zeigten, ohne dadurch dem Ausdruck aufrichtigster Gottseligkeit Abbruch zu thun. Auf einer beabsichtigten Durchreise durch Padua bestimmte ihn der Anblick einer Kirche, daselbst sich für längere Zeit niederzulassen, um zu schauen und ganz in sich aufzunehmen die Gebilde, die auf Wänden und Gewölben von allen Seiten her ihn umgaben. Sie waren von Giotto gemalt. Die gedankenlose französische Correktheit verwandelte sich jetzt in ihm in ein Ringen, auch selbst durch das Ungelenke der Formen die Charaktertiefe des altflorentinischen Malers, eines Freundes und Geistesverwandten von Dante, treu wiederzugeben. Begas entwarf Skizzen zu Madonnenbildern, die ungeachtet einer ungefälligen Alterthümlichkeit durch seelenvollen Ausdruck sich Beifall erwarben. Das Bildniss Thorwaldsens von Begas zeugte von selbstständiger Auffassung. Der gefeierte römische Maler Camuccini hatte kurz vorher den dänischen Bildhauer als einen Heros dargestellt und die Eigenthümlichkeit bis zur Unähnlichkeit verändert. Auch Begas wagte nicht eine Unmittelbarkeit der Darstellung, die als unkünstlerisch verschrien war, und wie sehr ihm daran lag, die Züge in ergreifender Wahrheit aufzufassen, so war es seine Aufgabe, den Künstler im Allgemeinen als solchen zu malen. Er personifizirte gleichsam die Künstlerdemuth in Thorwaldsen, wie er im Morgenanzuge dem Gedanken des unerreichbaren Ideals nachhängt, indem die Finger mit einem Lorbeerzweig (der dem Künstler wie dem Helden ziemt) willenlos spielen. Das Bildniss Thorwaldsen's in gleicher Auffassung malte sein Freund Heinrich Hess, aber mit weniger glücklichem Erfolg. Ein anderer Kunstgenosse war Schnorr von Carlsfeld. Beide sind nach Cornelius die berühmtesten Geschichtsmaler in München und zwischen ihnen und Begas fand eine Verbindung statt von wechselseitigem Einfluss. Hess malt noch in giottesker Art Madonnen und Heiligengeschichten, während Begas längst die Ueberzeugung gewonnen, dass die Wiederbelebungsversuche des Alten mit der künstlerischen Selbstständigkeit in Widerspruch stünden. Es fehlte seinen Bildern nicht an bewundernder Anerkennung. Eines der Art, das Altarblatt in der Garnisonkirche in Potsdam, das der König in Rom bestellte, um das ernste Wirken des Malers auszuzeichnen, hat mit dem früher genannten Altarblatt in Berlin nichts gemein. Es stellt die Taufe Christi dar. Während dort alle Mittel des

Effects aufgeboten sind, sind hier die verzeihlichsten vermieden, damit nicht durch äusseren Liebreiz die strengste Heiligkeit gefährdet werde. Das Streben der Düsseldorfer Künstler unter W. Schadow's Leitung, das in Berlin von den Altgläubigen mit verächtlichem Blick betrachet wurde, wie jetzt noch von einigen deutschen Künstlern in Rom, fand an Begas einen theilnehmenden Beurtheiler, da er fern vom italienischen Boden erkannte, dass endlich in die Stelle des Fremdgewordenen Zeitgemässes treten müsse. Das in Berlin für die Werdersche Kirche gemalte Altarblatt, die Auferstehung Christi von Begas, verräth sich als das Werk einer Uebergangsperiode, indem es aus durchaus ungleichen Theilen besteht. Ausgezeichnet ist das lebensgrosse Bild des Königs, in dem der Maler das Individuelle so zu erschöpfen wusste, dass es durch den Zauber der Wahrheit Bewunderung weckte und die Stimmen einzelner verstummen machte, die dem Bildniss von Gerard den Vorzug einräumten, obgleich hier durch blendende Idealstriche das Eigenste der Bildung unscheinbar gemacht war. Begas gehört zu denen, die die neue Kunstrichtung bestimmten. Wenn die Düsseldorfer Künstler in allzugrellem Widersatz mit dem Früheren sich anfangs in der Darstellung von Theaterszenen gefielen und die Donna Diana und den König Lear malten, so wählte er Gegenstände des Lebens und der Bibel, bei denen nicht convenzionelle Beschränkungen dem Gefühl Abbruch thun und solche, an denen unsere rationelle Denkweise keinen Anstoss zu nehmen vermag. Den Farbenschmelz der Düsseldorfer Schule finden wir nicht in den Bildern von Begas, aber eine Abstufung der durchwaltenden Farben, die mit Harmonie zugleich die reichste Mannigfaltigkeit verbindet, nicht eine imponirende Schaustellung, aber den Ausdruck wahren Gefühls, wie es sich in tausend momentane Empfindungen spaltet, kein Streben nach auffallender Neuheit in der Composition, aber eine blühende Frische der Erfindung von leichter Verständlichkeit, Innigkeit und Anmuth. Auf der letzten Kunstausstellung in Berlin befanden sich zwei Geschichtsbilder von Begas, von denen eines bereits auf einer Ausstellung in Düsseldorf verdiente Anerkennung gefunden. In zarter, seelenvoller Empfindung verläugneten sie nicht ihre Verwandtschaft mit seinem letzten Werke, das die Iahrzahl 1835 bezeichnet. Das eine war die Aussetzung des Mosesknaben, eine Gruppe reich an individuellen Beziehungen. Die Retterin des Knaben, der es klar geworden, wie allein im kühnen Wagniss die Hoffnung winke, vermag den Schmerz zu verhalten, allein nicht dem zweifelnden Mutterherzen Schweigen zu gebieten und indem sie den Liebling im Korbe birgt, steht sie wider Willen an und bebt sichtbar vor dem Entschluss zurück. Gleichgültig ist es, wie der Knabe heisst, genug er ist ihr Kind und diese jedem Blick sich aufdringende Wahrheit entkräftet den geäusserten Tadel über Mangel an Deutlichkeit. — Das andere Bild zeigte die Bergpredigt. „Mit immer steigendem Interesse, so lauten A. Schöll's*) Worte, lebt sich der Beschauer in diesen schöngeordneten, friedlichen Kreis frommer Hörer hinein. Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen, das scheint das Wort zu sein, das auf des Heilandes Lippe schwebt; und stille Seligkeit seiner Rede wiederspiegelt wie ein himmlisches Licht in mannigfache Farben menschlicher Empfindungen sich brechend in diesen Gruppen um ihn her. Gerade, dass die Rede des Heilandes, in dem Hören seiner Umgebung nicht stärker und ergreifender ist, giebt diesem Bilde jene milde Ruhe einer heiligen Idylle, die so ins innerste Gemüth hineinwirkt.“ Der Beurtheiler, der auf diese Weise einem von mehreren erhobenen Tadel begegnet, bringt einen neuen vor, indem er die schlichte Frömmigkeit des Ganzen in einigen Hörern vermisst und schliesst mit der Klage: „wir werden daran erinnert, dass die Einfalt im Glauben, in der Wirklichkeit wie in der Kunst, unserem rationellen Iahrhundert fremd geblieben ist.“

Das kleine Bild „die zwo Jungfrauen“, das nach der vollgültigen Stimme eines grossen Künstlers ein Musterwerkchen dieses höhern Genre ist, entzückt alle, die davor verweilen, durch den zart gefühlten Ausdruck, durch die herzinnige Verbindung zweier Schwestern, deren Blick in dem Anschauen einer von der Abendsonne verklärten Landschaft sich freudig verklärt. Nach dem mühsamen

*) Der Verfasser des im vorjährigen „Museum“ enthaltenen Aufsatzes über die historischen Bilder der Berliner Kunstausstellung, aus welchem die obige Stelle entlehnt ist, ist nicht Hr. Dr. A. Schöll, sondern ein anderer, im Kunstfache bisher unbekannter Schriftsteller. Die Berichte des Hrn. Schöll gehen nur bis No. 44, S. 361, woselbst er sich unterzeichnet hat.

d. R.

Hinansteigen auf eine schroffe Höhe, finden sie eine Stelle um zu ruhen; allein die überströmende Fülle des Schönen weckt sie zu erneuter Thätigkeit und lässt sie vergessen, dass der Sitz spärlich begrünter Felsen sey. Wir sehen nur eine Andeutung der Landschaft, nicht die Gegend, die das Auge der Schwestern mit unwiderstehlichem Zauber anzieht, aber in unserer wohlthätig erregten Phantasie entfaltet sich das Fehlende in leuchtenden Farben und spiegelt sich ab in der Seele der holden Beschauerinnen. Die höher sitzende, ältere Schwester, die der Strohhut vor dem Glanz der Sonne schirmt, weiset in lebhaftem Eifer mit der Rechten zu der Gegend hin, die sich jenseits des Stromes ausbreitet; sie ist ihr ein Reich froher Erinnerung und liebender Sehnsucht. Es ist nicht die Schönheit der Natur allein, die unbewusst sie treibt mit der Linken die Schwester zu sich heranzuziehn, damit diese alles, alles wie sie sähe, sondern das Bedürfniss der Mittheilung im Genuss der Freude. Die jüngere in kindlicher Unbefangenheit nimmt mit begierigem Auge wirklich das in sich auf, was im Geiste der älteren nur die Wärme zu innerer Erhebung verleiht. Selbst in der nachlässigen Stellung zeigt es sich, dass sie ein Mädchen sich an die Jungfrau lehne, die auch selbst iu der Abgeschlossenheit sich beachtet dünkt. Den vorgesetzten Fuss hat die jüngere Schwester umgelegt und, auf den Schooss der ältern hingebeugt, beschattet sie das Auge mit erhobener Hand, welche bereits ermüdet von der anderen unterstützt wird, zugleich in sorglicher Absicht, nicht durch die Spitze des Ellbogens beschwerlich zu werden. So ungesucht die Zusammenstellung ist, so schön sie durch den Reiz der Natürlichkeit erscheint, so zeugt sie vom Bedacht des Künstlers. Die scheinbare Willkührlichkeit ist Nothwendigkeit. Man nimmt deutlich wahr, wie die ältere Jungfrau, die in sittig gerader Haltung ungestört sich dem Anblick hinzugeben vermag, nur zu sehen scheint, während die jüngere gern Unbequemlichkeiten besiegt, um zu sehen. Das Bild ist nicht eine Erklärung zum Gedicht, sondern ein Gedicht selbst und lehrt, wie das reinste Gefühl einen Zwiespalt bedünkt, wie die edelste Heiterkeit dem Ernst verwandt ist. Was die einzelnen Schönheiten betrifft, so möge die Beleuchtung als besonders rühmlich hervorgehoben werden — die Sträuche, deren abgewandte Seite die Stralen der Abendsonne auffängt, das Schlangenkraut, das auf der Spitze des Felsensitzes im Lichtglanz schimmert, die ferne Landschaft im Rücken der Jungfrauen, die mild geröthet wird, der Wiederschein an den Gewändern namentlich am weissen Aermel und am rothen Kleide der jüngeren, aber dennoch verbreitet den anziehendsten Glanz über das Gemälde, die Beschattung des Gesichtes, die Holdseligkeit die aus den Zügen der Figuren entgegenleuchtet, das Interessante, fern von mittelalterlicher Beschaulichkeit und antiker Sinnlichkeit, durch Hervorhebung des Individuellen. A. Hagen.

Angelegenheit deutscher Kunstvereine.

Das Museum hat von Seiten des Schlesischen Kunstvereines zu Breslau den Auftrag erhalten, den folgenden, für das Interesse der Kunst höchst wichtigen Gegenstand den deutschen Kunstvereinen vorzulegen und sie zur öffentlichen Discussion und Abstimmung über denselben aufzufordern.

In der, am 19. October v. J. zu Berlin gehaltenen Versammlung der Kunstvereinsvorstände ist (mit Ausnahme von Braunschweig) zunächst nur zwischen den preussischen Provinzial-Vereinen ein gegenseitiges Abkommen getroffen und namentlich eine zweckmässige Reihenfolge der Ausstellungen angeordnet worden. In Folge dieser Uebereinkunft hat das Grossherzogl. Weimar'sche Kunst-Institut gegenwärtig (unter dem 3. März) dem Schlesischen Kunstvereine den Wunsch ausgesprochen, dass, sofern es die Umstände gestatten, die zu Breslau zwischen dem 30. Mai und Anfang Juli d. J. auszustellenden Kunstgegenstände von da nach Weimar zu der am 3. September beginnenden Kunst-Ausstellung, gegen Erstattung der Transportkosten, übersendet werden möchten. — „Obwohl wir nun unsererseits (so bemerkt man hierauf von Breslau aus) und von dem Standpunkte unseres Interesses angesehen, Nichts gegen den Wunsch der Weimar'schen Kunstfreunde einwenden können, so tragen wir doch grosses Bedenken, in dieser Angelegenheit selbstständig zu entscheiden. Alle Kunstsachen, die an uns gelangen, gehören Privatpersonen, Künstlern, Kunstfreunden und den Vereinen, mehrere sogar den höchsten Personen; wir haben also schon kein Recht, diese Sachen in das Ausland zu übersenden. Hierzu tritt noch, dass bei möglichen Verlusten, Verderbniss der Sachen, und wenn sich ir-

gend ein Rechtsstreit aus diesen und andern Umständen ergeben sollte, derselbe und sonstige Verwirrnisse schwerer zu heben und zu beseitigen sein dürften, als dieses innerhalb der Grenzen unseres Staates und unserer Landesgesetze der Fall sein würde." —

Wenn es, ohne dem Urtheil der verehrlichen Kunstvereine vorzugreifen, dem Redacteur des Museums erlaubt ist, seine Meinung über das Allgemeine des fraglichen Gegenstandes auszusprechen, so, glaubt er, dürfte hierüber zunächst Folgendes zu bemerken sein.

In dem Protokoll der erwähnten Versammlung (abgedruckt im Museum, 1834, als Beilage zu No. 43) wird nicht einer ausschliesslichen Verbindung preussischer Vereine erwähnt, und im Gegentheil ist bereits der ausser-preussische Kunstverein von Braunschweig mit in die Verbindung der übrigen aufgenommen. Man hat also damals, wenigstens stillschweigend, eine mögliche Erweiterung dieser Verbindung vorausgesetzt.

Was die Uebersendung ins Ausland von Kunstwerken, die sich im Privatbesitz befinden, anbetrifft, so werden dieselben, bei der gegenwärtigen Organisation unserer Vereine, gewöhnlich bereits einem grösseren Cyclus derselben anvertraut. Eine Erweiterung der Formen, unter welchen dies bisher geschehen, dürfte bei der, fast von allen Seiten gezeigten Liberalität nicht ohne Wahrscheinlichkeit zu erlangen sein. Die grössere Schwierigkeit, etwa vorkommende rechtliche Verwirrnisse zu heben, dürfte man allerdings nicht ausser Acht zu lassen haben.

Dagegen würde aus einer solchen Verbindung mit auswärtigen Vereinen und Kunstanstalten zugleich der wesentliche Nutzen erfolgen, dass auch diese den inländischen Vereinen diejenigen Kunstwerke, über denen ihnen eine Verfügung der Art zusteht, für ihre Ausstellungen mitzutheilen verpflichtet wären: des höchsten Ruhmes,— auch in dieser Beziehung befreundete Bande mit den deutschen Nachbarstaaten begründet, den Sinn für die Kunst im weitesten Bereich gefördert zu haben, — hier nicht zu gedenken.

Natürlich würden Bestimmungen zu treffen sein, in welcher Weise die auswärtigen Kunstvereine sich den beiden Cyclen der preussischen anschliessen könnten, und ob ihre etwanige Entfernung, so wie die Zeit ihrer Ausstellungen solches, nach den bisherigen Anordnungen, überhaupt möglich macht. — Für den in Rede stehenden Fall dürfte jedoch die günstige Lage von Waimar, sowie die Garantie eines Staats-Institutes (als durch welches die Ausstellungen veranstaltet werden) von Gewicht sein.

Nachrichten.

Berlin.

Im Kunstsaale des Diorama sind seit Kurzem Arbeiten einer interessanten neuen Erfindung aufgestellt: Waffen der mannigfaltigsten und kunstreichsten Art aus der Zeit des sechszehnten Jahrhunderts (einzelne angeblich von Cellini, und gewiss eines solchen Namens werth), die in Steinpappe so täuschend nachgebildet sind, dass man sich durchaus nicht anders, als durch Gewicht und Klang, von dem Stoffe überzeugen kann. Den Freunden der Kunst, den Sammlern von Waffen u. A. wird diese Erfindung gewiss sehr erfreulich sein. Herr C. Gropius, welcher diese Waffen gearbeitet hat, beabsichtigt der Erfindung jedoch eine noch ungleich weitere Ausdehnung zu geben und dieselbe vornehmlich für die architektonischen Verzierungen innerer Räume anzuwenden, wo sich die Steinpappe ebenso durch ihre Leichtigkeit und Dauer, wie durch die Schärfe, womit sie die Formen wiedergiebt, empfiehlt.

Das Verzeichniss der diesjähigen (fünften) Kunst- und Gewerbe-Ausstellung zu Königsberg in Pr. enthält im Ganzen 331 Nummern, darunter die Namen der ausgezeichnetsten Künstler von Düsseldorf, Berlin, Dresden, München u. s. w. Des grössten Dankes würdig erscheint uns die Liberalität, mit welcher Meisterwerke eines anerkannten Werthes von Allerhöchsten und anderen Personen wiederum dem Königsberger Vereine zur Ausstellung anvertraut waren; so von Sr. Majestät dem Könige: Henning's „Abschied Christi von seiner Mutter" und v. Klöber's „Amor bei jungen Mädchen"; von Sr. K. H. dem Kronprinzen: Hübners „Ruth und Naemi" und Lessings „Lenore"; von Sr. K. H. dem Prinzen Heinrich: v. Klöber's „Toilette der Venus". Ebenso waren von dem Rheinisch-Westphälischen Kunstvereine zur Ausstellung eingesandt: Blanc's „Kirchengängerin"; Götting's „Christus auf dem Meere"; Plüddemann's „Carl der Grosse bei Ronceval", und A. Schmidt's „niederrheinisches Landmädchen". Nicht minder auch von Privatpersonen, unter denen namentlich Hr. Stadtrath Reimer zu Berlin eine bedeutende Anzahl von Gemälden mitgetheilt hatte; wir erwähnen von diesen nur: Lessings „Kapelle in der Winterlandschaft", A. Schrödters „Don Quixote' und eine Reihe von 15 älteren, meist holländischen Meisterbildern. — Eine Copie nach Tizians berühmtem Gemälde im Berliner Museum, seine Tochter Lavinia vorstelleud, von C. Herrmann war als „Geschenk Sr. Maj. des Königs an den Verein" verzeichnet.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.